



# DISEÑO DE ITINERARIOS VISUALES EN EL ESPACIO MUSEÍSTICO: LOS CUADERNOS DIDÁCTICOS COMO AGENTES INTERPRETATIVOS ARTÍSTICOS

## DESIGN OF VISUAL INTINERARIES IN THE MUSEUM SPACE: DIDACTIC NOTEBOOKS AS INTERPRETATIVE ARTISTIC AGENTS

Belén Abad de los Santos 1

**Resumen:** La organización de visitas guiadas, diseño de itinerarios, y proyectos editoriales destinados a contextos educativos forman parte de las acciones habituales programadas en la gestión museológica, propiciando de este modo una serie de vínculos comunicativos entre ambos espacios generadores de conocimiento. De hecho, la proliferación de publicaciones por los propios museos de artes visuales como recursos didácticos enfocados a proporcionar claves interpretativas de sus colecciones y exposiciones itinerantes, han llegado a adquirir en el panorama actual museístico de cualquier ciudad una dimensión divulgativa que resulta incuestionable. En este artículo se analizan las estrategias pedagógicas trazadas en la elaboración del cuaderno didáctico Bertuchi para escolares: un pintor en el aula, editado con motivo de la muestra temporal de una de las colecciones más relevantes de la iconografía colonialista del norte de Marruecos, celebrada en el Museo de las Murallas Reales de Ceuta. Este material docente plantea un acercamiento al arte a través de la observación y el diálogo como herramientas para el análisis visual, permitiendo que pueda ser empleado por el profesorado de Primaria que requiera de un soporte de apoyo para la visita a la exhibición Bertuchi. Un pintor en la memoria.

**Palabras clave:** Museos. Educación. Artes Visuales. Iconografía. Marruecos.

**Abstract:** The organization of guided tours, itineraries and editorial projects aimed at educational contexts are part of the usual and programmed actions in museum management. Consequently, it fosters a series of communicative links between the two knowledge-generating spaces. In fact, the proliferation of publications by the visual arts museums as didactic resources aimed at providing interpretive keys for their collections and traveling exhibitions has acquired an indisputable informative dimension in the current museological scenario of any city. This article analyzes the pedagogical strategies outlined in the elaboration of the Bertuchi textbook for schoolchildren: a painter in the classroom, published during the temporary exhibition of one of the most relevant collections of colonialist iconography in northern Morocco, held at the Royal Walls Museum from Ceuta. This teaching material proposes an approach to art through observation and dialogue as tools for visual analysis, allowing its use by primary school teachers who need support to visit the Bertuchi's exhibition, "A painter in memory".

**Keywords:** Museum. Education. Visual Arts. Iconography. Morocco.

## Introducción

Otro *habitué* del museo recordaba, ya de edad avanzada, que “de niños llegamos a conocer íntimamente a todos aquellos personajes de mármol: reyes, guerreros, prelados, escritores, poetas, artistas. Apenas sabíamos leer, pero, además de sus rasgos, también nos eran familiares sus historias... [Ir a los Petits Augustins] era una buena preparación para leer a Augustin Thierry, Barante y toda la pléyade de historiadores que poco más tarde arrojarían luz sobre las partes de nuestra historia nacional que aún estaban sumidas en la oscuridad” (HASKELL, 1994, p. 237).

Desde esta impresión recogida por Haskell, tomando como referencia las visitas infantiles al Musée des Monuments Français, con su incomparable colección de imágenes visuales, pasear por las salas de un museo podría considerarse todo un itinerario de conformación patrimonial desde la educación en sentido estricto. El pasaje de la cita enunciada ilustra de manera esclarecedora, no sólo la iniciación al descubrimiento y la estimulación de la sensibilidad, sino también la significativa admiración por la herencia artística en las primeras etapas de escolarización.

Aunque el contexto de la anécdota se remonta temporalmente a un periodo tan tardío como principios del siglo XIX, pone de manifiesto la posterior transformación de una institución, ostensiblemente diseñada al servicio de la erudición y el estudio exclusivo del arte, en otra capaz de despertar el aprendizaje permanente durante toda la vida, y, donde continente y contenido cobran sentido en su intercambio con la sociedad y el campo de sus experiencias.

En efecto, el museo como espacio público habría de abandonar progresivamente su carácter elitista, modificando sus objetivos sociales, para tornarse en un instrumento dinamizador del legado cultural, cumpliendo a su vez, una función didáctica y educativa al mostrar al público sus patrimonios. Lejos de limitarse a ejercer funciones de mero custodio de unos fondos estáticos que deben preservarse, los cometidos de los museos se bifurcan, en palabras de Hernández Bolver y Ullán (1995, p. 21), hacia dos trayectorias claramente diferenciadas: “una dirección educativa y una dirección investigadora”. El museo se convierte así, en un medio de comunicación que transmite información “para fines de estudios, educación y deleite” a través de la exposición de sus bienes permanentes y temporales.

El trabajo de los citados autores insiste en el *uso diferencial* (1995) de estas instituciones por parte de los diferentes sectores de la población, revelando la necesidad de los museos de desarrollar programas educativos de manera más activa. De hecho, las publicaciones y otras actividades didácticas y divulgativas se habrían de elevar a la categoría de instrumentos eficaces para la formación de un público, excluido del círculo intelectual, al que se intenta acceder por mediación de una amplia gama de proyectos, derivados del Programa de Difusión y Comunicación del Plan Museológico estatal (2020).

En definitiva, nuevos modos de mostrar el arte, los cuales conllevan una forma de concebir el museo que vuelve su mirada hacia todo tipo de visitantes (escolares, mayores, familias, jóvenes), buscando la dinamización, la apertura, el desarrollo y la participación cultural en un lugar educativo por excelencia. Este criterio, acorde al marco de lo que se ha denominado la Nueva Museología (ÁLVAREZ, 2007, p. 121), gestada desde principios de los ochenta del siglo pasado, hubo de propiciar una ruptura con aquel modelo decimonónico de museo, en favor de una incipiente ortodoxia expositiva que se aproxima, por la idiosincrasia de su concepción, a la ideada por Barr (1989): “aséptica y neutra, donde las obras de arte modernas respiraran en su propio espacio, pensada para la propia contemplación de las obras de arte, sin otra información que la escueta cartela” (2007, p.120).

Esencialmente, el carácter educativo intrínseco al museo se ha de enmarcar dentro de la interacción entre diversos aspectos que oscilan desde su dual funcionamiento interno (acopio y conservación de objetos de valor patrimonial) y externo (difusión y comunicación de su *valor*), la

conceptualización que se demanda en el plan museológico, hasta la relación con el público y toda la infinidad de variables que se articulan recíprocamente en el contexto museográfico: consulta de su página web, asistencia a actividades didácticas y divulgativas (conferencias, talleres, visitas guiadas, dramatizaciones, seminarios, cursos, ciclos de cine...) y ediciones impresas (folletos informativos, guías, catálogos, monografías...).

Precisamente, uno de los elementos más innovadores que maximizan el desempeño docente del museo reside en los programas didácticos. A diferencia de lo que ocurre en el ámbito escolar, la práctica educativa en los museos -contextos no formales de la educación patrimonial-, posibilita la observación directa de la realidad que se pretende enseñar. Esta condición resulta lo suficientemente válida para subrayar, de acuerdo con Suárez, Calaf y San Fabián (2014, p. 40), la relevancia que adquieren las visitas a estos espacios generadores de conocimiento, aun basándose en patrones tradicionales de enseñanza.

No cabe duda del interés manifestado por los gabinetes pedagógicos museísticos por la producción de recursos comunicativos para públicos heterogéneos (cuadernos didácticos para profesores y alumnos, programas o visitas-talleres para familias, guías itinerarios para las exposiciones temporales, hipertextos, medios audiovisuales), facilitando con ello no sólo la intervención del espectador, que ha de pasar de "sujeto pasivo a sujeto activo siendo el actor de su propio aprendizaje" (DOMÍNGUEZ, 2003, p. 110), sino además, la eficaz transmisión de los mensajes expositivos.

Sin embargo, en la trayectoria de algunos museos se advierte que esos materiales educativos han experimentado escasas modificaciones metodológicas y de contenido. Razón por la cual resulta imprescindible conocer las expectativas del público frente al museo como *espacio interactivo* y aplicarlas en sus planteamientos museológicos.

Cada vez se hace más necesaria la labor de equipos interdisciplinares que colaboren conjuntamente, con el fin de proporcionar la realización de experiencias didácticas, si no estables, al menos, enriquecedoras a nivel pedagógico.

El presente trabajo tiene como objetivo ahondar en las posibilidades que pueden ofrecer los recursos didácticos enfocados a proporcionar claves interpretativas de las colecciones y exposiciones itinerantes en el panorama actual museístico español, tomando como estudio de caso el Museo de las Murallas Reales de la ciudad autónoma de Ceuta. A través de cuatro secciones se analizan detalladamente, las estrategias pedagógicas trazadas en la elaboración del cuaderno didáctico, *Bertuchi para escolares: un pintor en el aula*, editado con motivo de la muestra temporal de una de las colecciones más relevantes de la iconografía colonialista del norte de Marruecos, celebrada en el este espacio patrimonial a partir del año 2017, bajo el título: *Bertuchi. Un pintor en la memoria*. Este material docente, desarrollado conjuntamente con las Universidades de Sevilla y de Granada, y, los Servicios museísticos ceutíes, plantea un acercamiento al arte por medio de la observación y el diálogo como herramientas para el análisis visual, permitiendo que pueda ser empleado por el profesorado de Primaria que requiera de un soporte de apoyo para la visita a la exhibición. Inicialmente, se sitúa el contexto expositivo, reflexionando sobre sus posibles repercusiones educativas. Se habría de continuar detallando la planificación y pautas seguidas con el fin de facilitar el aprendizaje en el museo, para posteriormente, establecer las consideraciones metodológicas que sugiere la didáctica de las Artes Visuales.

## **El espacio expositivo y sus implicaciones didácticas**

Cuando el devenir de los museos públicos de Ceuta, dependientes de la Consejería de Educación, Cultura y Mujer, no cesa de reformularse, resulta incuestionable la dimensión *multifuncional* que han llegado a adquirir en el panorama cultural de la ciudad como entidades institucionales orientadas a la educación frente a aquella caduca visión de "gabinetes", rigidamente jerarquizados, en el que se acumulaban objetos artísticos, sin otra finalidad que la de servir de elemento de contemplación placentera reservado solo al observador erudito.

En ese proceso gradual con su compromiso de difusión educativa y cultural, las acciones habituales programadas desde la programación museológica han potenciado la organización de

visitas guiadas, diseño de itinerarios, y proyectos editoriales encaminados a proporcionar claves interpretativas de sus colecciones y exposiciones itinerantes. Su propósito no responde únicamente en entablar un diálogo ocasional con el público potencial, sino sobre todo contribuir a la planificación de estrategias que sitúen al visitante como sujeto de interés.

Si se efectúa un balance retrospectivo de la gestión patrimonial de la ciudad, cuyo resurgir tuvo lugar en la década de los ochenta, merece destacarse la trascendencia de su Pinacoteca Municipal. Este ámbito estaba llamado a convertirse en un agente dinamizador de la actividad artística local, siendo la muestra expositiva en torno al artista granadino Mariano Bertuchi<sup>1</sup>, inaugurada en el año 1985, un hito que marcó una verdadera transición con el inerte horizonte cultural ceutí.

Diversos factores hubieron de propiciar que, precisamente, las obras del pintor africanista regresaran al Baluarte de San Ignacio de las Murallas Reales ceutíes, patrimonio histórico y monumental, con una magna exposición temporal bajo el título, *Bertuchi. Un pintor en la memoria*, inaugurada el 24 de abril de 2017, y que ha de permanecer durante cuatro años en este contexto museístico. Dentro del programa de las exposiciones itinerantes del Museo de Ceuta, otras muestras celebradas han estado encaminadas a exponer los fondos de la Colección pertenecientes a la Sección de Bellas Artes no exhibidos habitualmente, alternándose con muestras de arte de vanguardia o de la posmodernidad más actual, y, otras exhibiciones de artistas con un estilo más concreto. Sin embargo, con esta exhibición dedicada a Bertuchi, portadora de un alto valor patrimonial, se pretende, acorde a la política general de exposiciones temporales en las salas del museo, experimentar nuevos conceptos museológicos con producciones ajenas a su fondo permanente.

Esta exposición se encuadra en una nueva corriente historiográfica, que propone efectuar una aproximación más imparcial a una personalidad insuficientemente explorada en el ámbito artístico del siglo XX, así como a sus comunicaciones plásticas y su trayectoria artística. La singular colección, integrada por un selecto repertorio que reúne parte de sus obras pictóricas más distinguidas, en donde se incluyen óleos y acuarelas, y de una muestra significativa de sus creaciones gráficas, trasciende el plano de lo meramente visual, transportando al espectador a la escena original que inspiró la propia obra: Marruecos, y en concreto, su percepción plástica de Tetuán. Esta ciudad norteafricana se convirtió para el artista no sólo en un lugar donde habría de vivir durante casi tres décadas, sino también en el escenario idóneo para comunicar sus vivencias.

De esta manera, las manifestaciones estéticas de Bertuchi han tornado de nuevo a la ciudad donde vivió todo un decenio, de 1918 a 1928, antes de que iniciara su aventura africana como funcionario del Protectorado español en Marruecos a comienzos de los años treinta del siglo XX, y desarrollase, en palabras de M. Abad (2017), “lo que ya tenía más que aprendido: ser pintor. Un excelente pintor, albacea de los grandes postimpresionistas españoles y de los costumbristas andaluces”.

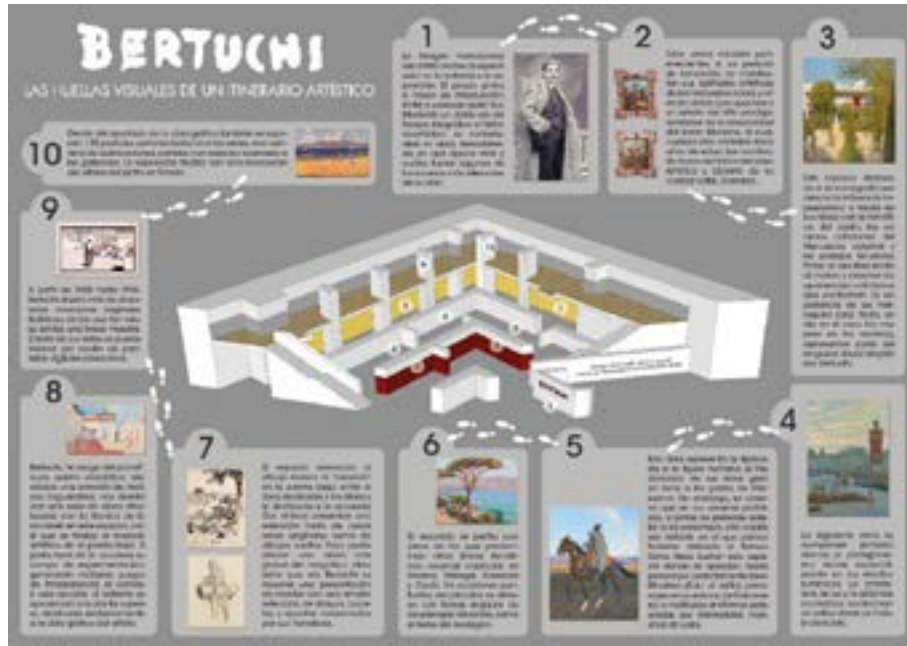
Cuando las obras del pintor granadino, expuestas en esta ocasión son consideradas al unísono, se descubre que configuran una especie de “caja de resonancia plástica” de enorme riqueza visual y gran valor estético. En esta muestra expositiva, genuino escenario para la mirada, conviven, entre óleos, acuarelas, dibujos, bocetos, publicaciones, carteles, sellos, postales, grabados, fondos del archivo familiar como fotografías y objetos personales, casi dos centenares de obras del insigne artista realizadas entre 1892 y 1955. Así, este conjunto de producciones, no sólo compone de forma figurada, auténticos “hilos de la memoria” (Fontal, 2004), sino que también, contextualiza adecuadamente su vida y su labor creadora, y, constituye una de las colecciones más notables de la iconografía del norte de Marruecos, manifestando el lugar decididamente único que el pintor africanista ocupa en la historiografía artística de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

La exhibición se divide en tres bloques principales distribuidos en dos plantas: la planta baja sobre la que gira el eje central, destinada a su obra pictórica (óleos y acuarelas) es organizada en varios ámbitos temáticos (los inicios; la composición; la iconografía; la luz; la figura humana; otros temas, otros lugares y la medina) y el dominio del dibujo; y la primera planta, sala complementaria,

<sup>1</sup> Sobre el pintor véase los catálogos de exposición: VV. AA. Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos. Barcelona: Lunwerg Ed, 2000. ABAD, Belén. Bertuchi. Un pintor en la memoria. Ceuta: Consejería de Educación y Cultura. Archivo General. Servicios de Museos de Ceuta, 2017. Así como la biografía efectuada por PLEGUEZUELOS, José Antonio. Mariano Bertuchi. Los colores de la luz. Ceuta: Archivo General, 2013.

que reúne su producción gráfica (diseño editorial y filatélico, cartelería, postales y grabados), trasladándonos de la obra única a la obra múltiple; junto a la escenificación de su *atelier* tetuaní. De esta manera, el espacio expositivo (figura 1) introduce al espectador dentro del relato africanista, y, le insta a efectuar un recorrido por las diferentes facetas creativas que desarrolló el pintor granadino, habilitando un orden de lectura entre el amplio universo visual de un artista tan heterogéneo como fue Bertuchi.

Figura 1. Infografía de la exposición Bertuchi. *Un pintor en la memoria*. Diseño: A. Sastre.



Fuente: (ABAD 2017: p. 72).

Conviene señalar que las exposiciones, y especialmente las retrospectivas, ofrecen la oportunidad de percibir la lógica de una evolución, asimismo que, sitúan al espectador ante la obra de un artista, indisolublemente vinculada a su vida.

Motivada por la apertura de esta muestra temporal –cuya presencia ha supuesto un incentivo para una parte del profesorado sensibilizado por el desarrollo real del arte en la escuela-, y con la finalidad de potenciar la oferta didáctica de la que dispone actualmente la institución, se propuso tras el encuentro entre dos contextos educativos: la Facultad de Educación, Economía y Tecnología de Ceuta (Universidad de Granada) y el Departamento de Educación Artística de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla, el diseño de itinerarios visuales a través de cuadernos didácticos como agentes interpretativos artísticos.

Educación la mirada ante una obra de arte requiere de un mecanismo perceptivo, que puede ser más intenso, si no se intenta dilatar en el tiempo durante esa fase previa que ha de propiciar su comprensión interpretativa. A fin de evitar la confusión que conllevaría visitar la totalidad de la colección, se persigue focalizar la atención del público escolar (aproximadamente el 33% de las visitas de los museos), mediante una serie de acciones -mirar, sentir, pensar y comunicar-, cuyo orden y prioridad configurará el proceso mismo de apreciación del arte como parte de su patrimonio cultural e histórico. Con ello se trata de estimular en el estudiante la sensibilidad hacia la experiencia estética, al mismo tiempo, que igualmente, se favorezca la relación dialéctica entre *objeto-artista-observador* (CALAF, 1998). En este sentido, la iniciación al diálogo a través del lenguaje expositivo habría de representar aquel punto de encuentro sugerido por Bosch (1998), que permita contrastar y precisar percepciones con ese receptor-intérprete -predispuesto a establecer contacto visual con el pasado-, cuya condición de *visitante ocasional de museos*, oficialmente reconocida, vería transformada en la de *paseante de las artes*.



En consecuencia, se establece un enfoque desde la perspectiva de la educación no formal e informal, tomando como referencia propuestas pedagógicas diversas orientadas a una *museología participativa* (DOMÍNGUEZ, 2003), que promueva el aprendizaje significativo partiendo del reconocimiento de la figura y la obra del artista granadino.

## **Planificación y pautas para facilitar el aprendizaje en el museo**

Con el propósito de acercar el museo a los escolares por medio de nuevos modelos de visita más participativos, el Departamento de Educación Artística de la Universidad de Sevilla inició en colaboración con el área de Expresión Plástica del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Educación de Ceuta, en el año 2017, una estancia de investigación versada sobre *La didáctica museística como herramienta en la formación universitaria en educación*.

Los planteamientos preliminares estarían constituidos por distintas consideraciones que formaron parte sustancial del proyecto educativo patrimonial, distinguiéndose, de un lado, el interés de las colecciones del Museo para la enseñanza-aprendizaje de la Historia del Arte. Y de otro, la trascendencia de la función ejercida por el profesorado como mediador entre la exposición y el alumnado. En un intento de paliar las dificultades de su labor profesional en el contexto museístico, la propuesta trató de solventarlas con la generación de recursos didácticos que aportaran orientaciones operativas. A partir de la síntesis de un conjunto de actividades secuenciadas, se habría de facilitar el desarrollo de determinadas operaciones procedimentales como la observación, identificación, clasificación, descripción, interpretación y valoración del objeto artístico. Con esta orientación metodológica basada en el *aprendizaje por descubrimiento* se prima, por tanto, una serie de destrezas básicas de pensamiento y conceptos esenciales de la disciplina artística que, enlazados con el conocimiento previo del alumnado, permita la consecución de adecuados esquemas de comprensión (CALAF; NAVARRO; SAMANIEGO, 2009).

No obstante, una de las cuestiones que suscitó mayor expectación en el trazado de este anteproyecto museístico hubo de recaer, precisamente, en la identificación del verdadero destinatario de la exposición: el anónimo visitante, pieza imprescindible del museo como espectador que se desenvuelve físicamente en el perímetro de acción de las obras, y, lo sitúa en el plano de lo que sencillamente, se denomina arte.

Esta triple consideración condujo a estructurar la visita al museo en correspondencia con los objetivos de aprendizaje, tanto conceptuales como procedimentales del nivel educativo al que se iba a dirigir la propuesta en concreto, segundo y tercer ciclo de Educación Primaria. Durante el transcurso de valoración de esta exhibición retrospectiva organizada por una institución pública se plantearon dos asuntos prioritarios. En primer lugar, conocer las pautas para desvelar los argumentos que sustentan el contenido de la muestra, así como uno de los tres factores básicos que intervienen en toda exposición:

El tratamiento de la temática de la exposición tanto en su totalidad, como en cada uno de sus elementos constitutivos (número de objetos, modo de inserción en el conjunto temático, ubicación dentro del espacio, conexión entre ellos, carácter de la sala de exposición) (HERNÁNDEZ, 1994, p.78).

Y, en segundo lugar, establecer los criterios de selección de las obras que reforzaran la idea de contemplación en un nuevo ordenamiento, además, del guión de las actividades que definirían el plano de la didáctica, es decir, *cómo ver la exposición*. Para ello, se tendría presente de manera constante el pilar fundamental de cualquier tipo de aprendizaje realizado en el museo: la incubación de unas condiciones idóneas que produzcan el “diálogo visitante-objeto” (1994).

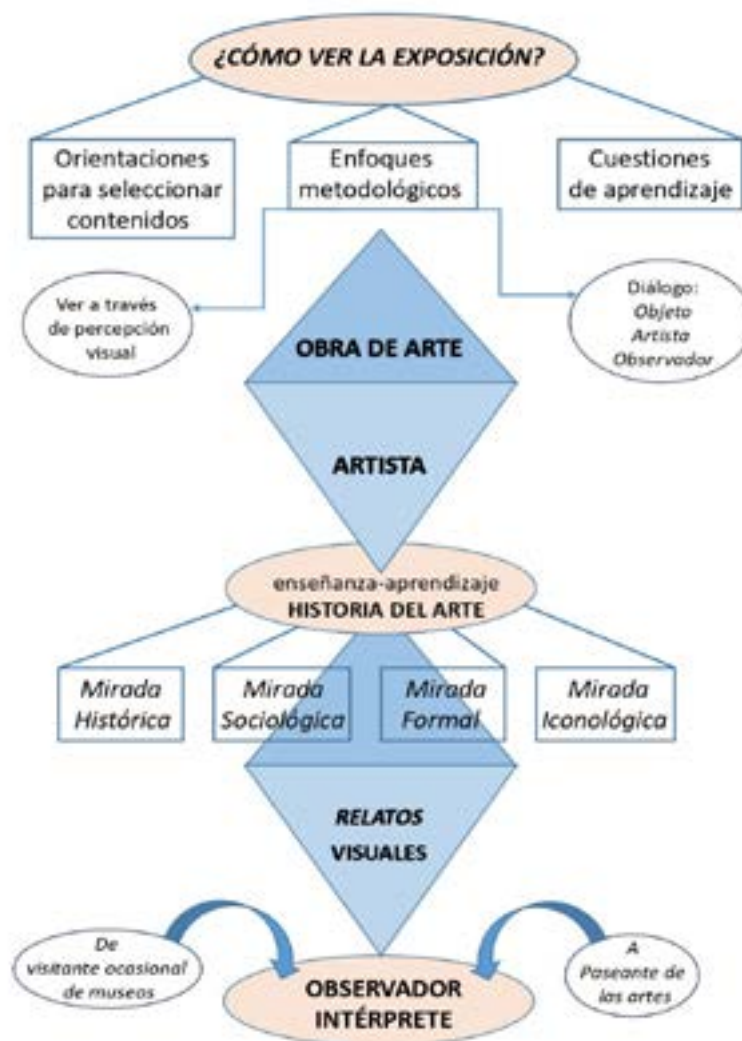
Una vez modelizadas y esquematizadas las pautas para analizar, valorar y replantear el recorrido por entre las salas de la exposición, se propuso la búsqueda de un argumento acorde al criterio exclusivo de ordenación de las creaciones vinculantes. Al respecto, siguiendo la

línea defendida en los trabajos de Cuenca y Martín (2014), se insiste en el interés del diseño de itinerarios, siendo considerado una de las tácticas de mayor potencialidad didáctica para la difusión del patrimonio llevada a cabo dentro de las propias instituciones: “El factor clave en el diseño de un itinerario es determinar los puntos de interés que lo configuran, atendiendo a las estrategias de trabajo, así como la selección de los contenidos más significativos para su comunicación” (2014).

De igual modo, en esta planificación -según los enfoques que sugiere la Didáctica de las Artes Visuales-, se establecen todas las posibles relaciones en torno a una obra de arte, observadas desde la *mirada histórica, formal, iconológica y sociológica*, partiendo de las consideraciones de Calaf (1998): “el arte como *relato* en tanto que existe un objeto, realizado por un artista y que expresa en su *lenguaje* algo para que otros lo lean o interpreten”.

En su conjunto, el organigrama (figura 2) que se intenta desencadenar responde al siguiente esquema:

**Figura 2.** Organigrama de la didáctica museística (tomando como referencia Calaf, 1998; Bosch, 1998)



Fuente: Elaboración propia.

## ***El cuaderno del paseante de las artes: aprendiendo a mirar, contemplar y comunicar. Consideraciones metodológicas***

El interés común por las exposiciones y sus repercusiones educativas fueron motivos de múltiples conversaciones entre ambos ámbitos de formación, que finalmente, desembocaron en la edición del cuaderno didáctico *Bertuchi para escolares: un pintor en el aula*, destinado a una franja de edad comprendida de 8 a 12 años, con la que efectuar un recorrido por las salas del Museo de Ceuta.

Esta publicación de carácter divulgativo habría de concebirse como un instrumento de trabajo para el profesorado de Educación Primaria, albergando en su interior una secuencia de fichas didácticas centradas en un argumento principal como hilo conductor: la visión artística de Marruecos a través de la mirada del pintor Mariano Bertuchi. A su vez, las visiones estéticas compiladas giran en torno a dos temas clave, que los estudiantes podrán abordar en el contexto museístico y en el aula:

a) *Los escenarios*, tanto privados como públicos, sobre los que plasmó la vida cotidiana de los tetuaníes.

b) *Los personajes*, tanto anónimos como oficiales, protagonistas de las escenas de los diversos decorados pictóricos.

Para ofrecer una muestra global de los variados medios expresivos que cultivó el artista exhibidos en la planta baja de la exposición, otras artes periféricas en relación con el epicentro constituido por la pintura, como el dibujo y la acuarela, se incluyen en una sección adicional bajo el epígrafe de “Técnicas Artísticas”. Si bien, se completa así, el contenido del cuaderno atendiendo conjuntamente a una división sobre la base de la tipología procedimental, las miradas del arte ofrecidas desde el objeto artístico deben apreciarse como una entidad unitaria, no como parcelas de la creatividad.

Esta organización trata de condensar el interés del alumnado tanto en los componentes sintácticos o estructurales presentes en las creaciones de Bertuchi, como en el proceso de significación de la imagen. En este sentido, siendo coherentes con el intervalo de edad del público implicado en este proyecto integrador del arte en el currículo escolar, y con sus inquietudes, intereses y capacidad perceptiva, los diversos ejercicios se plantean teniendo presentes algunos de los aspectos señalados por Barbe-Gall (2015): desde esa tendencia natural a centrarse en los aspectos estéticos, la percepción de las equivalencias sugeridas por los artistas y la conexión con ciertas formas o personajes significativos dentro del contexto general de la obra y los asuntos temáticos, hasta cuestiones motivadoras de su realización en un momento determinado vital del artista y la técnica empleada por el pintor que le permita traducir visualmente una sensación o una idea.

Del mismo modo, el cuaderno incorpora un espacio de orientaciones didácticas para el profesorado que se compone de una infografía correspondiente a las salas expositivas del museo, una aproximación al pintor a través de la cronológica de su vida y el análisis de las diferentes fichas de trabajo asociadas a las obras del itinerario visual diseñado. Otro aspecto destacable a nivel formal, recae en el potencial expresivo establecido entre la narración textual y la imagen, que conducen al espectador por espacios y tiempos evocados donde hallar nuevos interrogantes para la comprensión del arte.

A partir de la información que se facilita en este álbum, el docente sabrá seleccionar y adaptar los contenidos a la etapa educativa correspondiente, siendo éste en última instancia, quien establezca las maniobras comunicativas y pedagógicas adecuadas para desarrollar los temas propuestos, y de esta manera, reforzar conceptos artísticos antes o después de la visita al museo. Precisamente, una de las fórmulas que presentan las estrategias de las fichas didácticas en esta publicación, fomenta la experimentación con las mencionadas “inercias del aprendizaje” expuestas por Fontal (2007, p. 289-293), erróneamente tildadas de “aprendizajes menores”:



La mayor parte de las veces accedemos a un conocimiento a través de información (casi siempre conceptual) transmitida por un docente que, como es natural, suele tener más información que nosotros. Pero la didáctica nos enseña que existen otras maneras—estrategias—de acceder a la información y hacerlo, además, de forma que se adhiera mejor a nosotros, y que tarde más en olvidarse: que sea más significativa, en definitiva. Las estrategias didácticas nos permiten comenzar el aprendizaje por cualquiera de los conocimientos, por la periferia, por experiencias que permitan la motivación, la conexión entre el aprendiz y los contenidos. Por lo tanto, la percepción sensorial, la interpretación subjetiva, la evocación y cualquier otro mecanismo de apropiación simbólica no son, en modo alguno, conocimientos menores; al contrario, muchas veces aseguran el enganche con el contenido, y aprendizajes posteriores a la acción educativa. Es lo que denominamos «inercias de aprendizaje» (CALAF; FONTAL, 2015, p. 81).

Dentro de las múltiples posibilidades que permite el aprendizaje patrimonial, el diseño de este cuaderno didáctico ha optado por el método establecido por Berrocal (2005) basado en la combinación de cinco *macroconceptos*, generando determinados espacios interdisciplinares que se relacionen entre sí, y así, poder de educar la mirada y el pensamiento visual, correspondiéndose con los detallados a continuación:

- *Espacios para la observación*: en la búsqueda de paralelismos y nexos comunes entre el arte y la cotidianidad visual del alumnado, se pretende ahondar en la percepción del entorno haciendo uso de cualquiera de los sentidos, incluyendo también percepciones de tipo emocional.

- *Espacios para el diálogo y la reflexión*: como punto de partida de los temas se proyecta motivar en clave dialéctica, a partir de preguntas que fomenten tanto el proceso de expresión y comprensión oral, como el proceso de significación e interpretación de la imagen, estimulando la capacidad de escucha activa y generando en el alumnado el respeto hacia las ideas ajenas.

- *Espacios para la experimentación y creación*: implicar a los escolares en la práctica artística, donde se posibilite un área de experimentación y aprendizaje que combine los diferentes enfoques comunicativos que sugiere la Didáctica de las Artes Visuales.

Conforme a lo enunciado, se deduce que cada módulo cuenta con las herramientas conceptuales y con los recursos materiales adecuados para responder a las demandas de la Educación Artística, aprovechando, además, todas las posibilidades didácticas implícitas en este ámbito curricular para trabajar el resto del currículo de la Educación Primaria.

## Descripción del material educativo

La clasificación y diseño de actividades se concretan en relación con cinco acciones *nucleares* o *generativas* (BERROCAL; CAJA; GONZÁLEZ, 2001), fundamentadas en un modelo dialéctico capaz de complejizar y expandir el conocimiento. Por este motivo, las propuestas de las fichas didácticas forman parte de un conjunto de estrategias para desarrollar en el alumnado diversos tipos de interacción sensorial, intelectual y emocional, que refuercen la motivación en el proceso de aprendizaje, provocando el descubrimiento y comprensión de la obra de arte en cuatro estadios diferenciados:

- Fase descriptiva: *pensando en todo lo que vemos.*
- Fase interpretativa: *descubriendo lo que el autor quería decir con esta obra.*
- Fase emotiva: *imaginando qué tipo de sensaciones y emociones quería despertar en quien lo ve.*
- Fase analítica: *pensando cómo ha conseguido comunicar su mensaje visual a través de los elementos dinámicos de la imagen.*

Entre las propuestas didácticas esbozadas para el desarrollo de las actividades, se enfatizan

las relacionadas con la lectura de imágenes y el reconocimiento estético de la obra artística, planteando al unísono estrategias didácticas de aproximación a los temas transversales implícitos en cada obra (por ejemplo, la visión de la mujer marroquí desde la percepción occidental, el concepto del patriarcado, o los animales). De este modo, la interpretación de imágenes supone un medio para generar situaciones de aprendizaje próximas a otros ámbitos curriculares, asumiendo un carácter interdisciplinar y crítico, necesario para la comprensión de las representaciones artísticas como *mediadoras de significados culturales en cada época y cultura* (HERNÁNDEZ, 1997, p. 47). Tanto es así que, y al hilo de lo expuesto, resulta pertinente traer a colación las acertadas palabras de Brenson (1995) recogidas por el profesor Arthur C. Danto cuando afirma que:

Una gran pintura es una extraordinaria concentración y orquestación de impulsos e informaciones artísticas, filosóficas, religiosas, psicológicas, sociales y políticas. Cuando más grande el artista, más se convierte cada color, línea y gesto en una corriente y en un río de pensamiento y sentimiento. Las grandes pinturas condensan momentos, reconcilian polaridades, sostienen la fe en el inagotable potencial del acto creativo. Como resultado, inevitablemente, se vuelven emblemas de la posibilidad y del poder (DANTO, 2012, p. 247).

Los procesos perceptivos que el alumnado haya activado para observar, percibir y sentir el entorno artístico en el museo se integran en su estructura de conocimiento mediante el diálogo y la verbalización de las sensaciones experimentadas. Sin obviar otras fuentes de información sensorial, el estudio de este bloque de actividades se centrará en aquellas que se derivan de los estímulos visuales. Las actividades referidas a este grupo tienen como objetivo desarrollar las capacidades apreciativas. Después de la aproximación sensible, se inicia un segundo proceso de diálogo para analizar las obras de arte, abordando desde las leyes de la composición, las relaciones entre fondo y la forma, hasta las conexiones de las obras con otras formas de expresión artística con el fin de situarlas en su contexto e interpretar la intencionalidad con la que fueron creadas. El análisis de las producciones artísticas se ha efectuado atendiendo a dos bloques. En primer lugar, tareas de conocimiento, valoración, relación y reflexión vinculadas a la *mirada formal, referencia contextual y transferencia experimental creativa* estudiando para ello:

- Los elementos visuales que la componen (forma, color, luz, espacio, jerarquías compositivas).
- Comprensión de la producción artística en relación al contexto socio-cultural en el que ha sido creado. Valoración y contraste con la época actual.

- Posibilidades deconstructivas a partir de la obra. Experimentación de las posibilidades creativas partiendo de una obra de arte dada: Collages a partir de esa obra, la obra como parte de una narración visual, circuitos de lectura visual, acciones performativas, experiencias sinestésicas.

Y, en segundo lugar, tareas de percepción y análisis visual abarcando análisis comparativos de imágenes artísticas atendiendo a:

- Contexto en el que se produce la imagen. Similitudes y diferencias.
- Aspectos formales, compositivos y espaciales. Similitudes y diferencias. Retórica visual empleada en ambos.

- Creación de imágenes partiendo de ambas imágenes por medio de técnicas procedimentales heterogéneas: collage, fotomontaje, medios audiovisuales, técnicas secas y al agua, técnicas mixtas.

Respecto a la ordenación de los contenidos cabe señalar que el cuaderno da comienzo con una breve presentación del pintor, a través de la cual no sólo se descubrirá el origen de su fascinación por Marruecos, sino también aspectos de cierta relevancia sobre sus obras iniciales como la pintura *Una calle de Tánger* (1901), exhibida en las salas del Museo, “verdadera joya de la corona” de la muestra dedicada al pintor. De la misma manera, también se pretende hacer reflexionar al alumnado sobre la influencia ejercida por una geografía delimitada al Norte de África, fuente de inspiración de pintores, ilustradores, fotógrafos, músicos y poetas, a finales del siglo diecinueve y principios del siglo veinte. Este universo imaginado habría de ser ampliamente representado, en función de los seductores temas que brindaba otra cultura.

Tras esta introducción se da paso a las escenografías del decorado y los correspondientes

apartados de fichas didácticas, distinguiéndose, por una parte, tres escenarios privados (figura 3) -las azoteas, la casa de campo y el jardín de la escuela-, y por otra, tres escenarios de ámbito público –la calle, el cafetín y la medina-. A continuación, aparecen en escena los personajes del decorado colonial –anónimos (el pueblo marroquí), oficiales (el Jalifa de Tetuán) y los animales-. El elemento común a ellos lo encarna la ciudad tetuaní. El tema, canalizar el contenido visual hacia una reflexión sobre lo cotidiano, con constantes referencias tanto al paisaje construido como al humano: arquitecturas urbanas, espacios habitables, juegos de asociación, creación de dialécticas interior/exterior, luz/sombra..., y también a los matices más difíciles de percibir como las sensaciones estéticas que provoca su visualización.

El cuaderno didáctico finaliza con los apartados dedicados al dominio del dibujo y la técnica de la acuarela. En concreto, el espacio reservado al dibujo en la exposición ocupa un espacio relevante, que incluye a parte de dibujos enmarcados, dos vitrinas con una selección tanto de cuadernos originales como de piezas individuales, ofreciendo una visión más global del magnífico dibujante que era Bertuchi. Se advierten monitores que reúnen una amplia selección de dibujos, bocetos y apuntes conservados por sus herederos, con los que se puede interactuar. Igualmente, se propone ahondar aún más en la apreciación artística por parte del alumno, mediante ejercicios (figura 4) para observar y pensar en imágenes, con el fin de ejercitar y ampliar el campo de percepción visual a través de la dinámica del juego en torno al mundo de los colores.

**Figura 3.** Sección de los escenarios privados del cuaderno didáctico y síntesis de los enfoques metodológicos de las fichas de trabajo.

Escenarios privados	Mirada estética y temática	Mirada formal	Referencia contextual	Orientaciones didácticas
 <p><b>LA AZOTEAS</b></p>	<p>¿Cuál es el tema que representa? Describe el lugar donde se encuentran. ¿Qué tipo de espacio, que pensamiento le inspira?</p> <p>La pintura refleja el momento de la vida cotidiana en un ámbito privado (relacionado a la mujer marroquí), los colores cálidos, armonizan el tono central a la composición, así como las líneas para la construcción de los cambios de luz y color.</p>	<p>¿Cuáles son los elementos formales que destacan? Centros de atención. Composición. Colores. Comentarios organizados. Comentarios espontáneos. Estimularlos ¿con qué preguntas se le invita a relacionarlas?</p>	<p>La obra (en color, Tetuán 1944) muestra un espacio cotidiano usual de la pintura de la pintura, muestra como elemento protagonista en la obra pictórica de Bertuchi. Esta representación pictórica es de gran interés, ya que pone de manifiesto la idea de la mujer marroquí desde la perspectiva cotidiana.</p> <p>Las formas como estructura no solo simbolizan una forma representativa (el hogar marroquí), sino que también se relacionan relativamente en los colores cálidos y cálidos que, tradicionalmente, quedan asociados a los matices de la época colonial.</p>	<p>Con la intención de potenciar la observación y el análisis del cuadro se propone una actividad que permita la reflexión del espectador en los momentos que le inspire. Diálogo con la obra. Reflexión en lo que vemos a través de la vida cotidiana en los colores. Relacionando con la obra.</p>
 <p><b>LA CASA DE CAMPO</b></p>	<p>¿Qué observas en el cuadro? ¿Qué representa? La pintura representa el momento espacial de una casa de campo marroquí, cuyo espacio Bertuchi nos plantea el espacio y forma de vida de quien construye, captado en un momento cualquiera del día, muestra de manera sencilla el espacio de un lugar de ocio y descanso.</p>	<p>¿Cuáles son los elementos formales que destacan? Centros de atención. Composición. Colores. Técnica. Trazo. Espacio (ordenar pensar en la superficie). Relacionar una imagen con otra imagen según temas?</p>	<p>La pintura muestra claramente la influencia representada en la obra de quien. Se observa un espacio cotidiano que muestra en el fondo la pintura de manera una visión subjetiva de la representación. Para ello, debe relacionarse con una realidad, de fragmentos de la vida cotidiana, por la forma, el color y la luminosidad, con la imagen representada del cuadro.</p> <p>Diálogo con la obra. Reflexión en lo que vemos a través de la vida cotidiana en los colores. Relacionando con la obra.</p>	
 <p><b>EL JARDIN</b></p>	<p>¿Qué observas en el cuadro? ¿Qué representa? ¿Qué palabras emplearías para describir las sensaciones que te transmite esta obra? ¿Conoces otras obras similares con el mismo tema? ¿Cuáles?</p>	<p>¿Cuáles son los elementos formales que destacan? Centros de atención. Líneas de movimiento. Composición. Comentarios organizados. Comentarios espontáneos. Estimularlos ¿con qué preguntas se le invita a relacionarlas?</p>	<p>El jardín representa, como decíamos, uno de los motivos típicos de la pintura representada. En efecto, los árboles, pasadizos, senderos, muros de flores y caminos muestran los elementos propios para un despliegue de colores vivos y procesos cromáticos, los recursos más característicos del impresionismo.</p> <p>Reflexión, al poner un público los motivos de pintar, considerando el tema del jardín en un momento, un espacio de ocio. Una que se permite el análisis de la luz y de la atmósfera. Para el público, se le propone la obra como un elemento cotidiano a través, en un momento.</p>	<p>Conocer otros espacios similares. Diálogo con la obra. Reflexión en lo que vemos a través de la vida cotidiana en los colores. Relacionando con la obra.</p>

Fuente: Elaboración propia.

**Figura 4.** Sección de Técnicas Artísticas. La acuarela. Bertuchi para escolares: un pintor en la memoria



Fuente: ABAD (2017: p. 69).

**Conclusiones**

Las exposiciones temporales se presentan como un elemento dinamizador de alcance indiscutible que beneficia a los tres agentes implicados en todo contexto museístico: organizador, prestador y visitante. Actualmente, los medios contextuales y didácticos abren un amplio número de expectativas para la exhibición y difusión Patrimonial Cultural. Desde diversos sectores formativos se insiste en el interés del diseño de itinerarios como recurso enfocado a proporcionar claves interpretativas de las colecciones. No en vano, es considerado una de las tácticas de mayor potencialidad didáctica para la comunicación y profundización del mensaje expositivo llevada a cabo dentro de las propias instituciones. En este sentido, el uso de materiales impresos (guías, cuadernos, catálogos, folletos) puede llegar a ser de gran utilidad para la orientación y comprensión de los contenidos, de ahí el valor que poseen para la realización de proyectos educativos. De hecho, las publicaciones se habrían de elevar a la categoría de instrumentos eficaces para la formación de un público, excluido del círculo intelectual, al que se intenta acceder por mediación de una heterogénea gama de planteamientos metodológicos.

Siguiendo esta línea de pensamiento, y fruto de la colaboración entre el Departamento de Educación Artística de la Universidad de Sevilla y el área de Expresión Plástica del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Educación de Ceuta (Universidad de Granada), conjuntamente con los servicios museísticos de la ciudad autónoma, surge el cuaderno didáctico *Bertuchi para escolares: un pintor en el aula* (2017), con la intención de explorar las posibilidades educativas patrimoniales desde distintos ámbitos de formación. Bajo la premisa de un tratamiento argumental de carácter interdisciplinar, contextualizado y simbólico-identitario, este material educativo se enmarca en el diseño y consolidación de los modelos de investigación en educación artística, en consonancia con los enfoques que sugiere la Didáctica de las Artes Visuales, planteando estrategias para propiciar la enseñanza-aprendizaje del arte en los museos.



## Referencias

ABAD, Belén. Bertuchi. **Un pintor en la memoria**. Ceuta: Consejería de Educación y Cultura. Archivo General. Servicios de Museos de Ceuta, 2017.

ABAD, Manuel. Mariano Bertuchi en la lontananza ceutí. **El Faro de Ceuta**. 27 de marzo. 2017. Disponible en: <https://elfarodeceuta.es/mariano-bertuchi-la-lontananza-ceuti/>. Consultado en: 3 oct. 2020.

ÁLVAREZ, Dolores. El museo como comunidad de aprendizaje. En: HUERTA, Ricard; DE LA CALLE, Romà (eds.). **Espacios estimulantes**. Museos y educación artística. Valencia: Universitat de València, 2007. p. 109-127.

BARBE-GALL, Françoise. **Cómo hablar de arte del siglo XX a los niños. Del arte moderno al contemporáneo**. Guipúzcoa: Editorial Nerea, 2015.

BARR, Alfred. **La definición del arte moderno**. Madrid: Akal, 1989.

BERROCAL, Marta et al. **Menús de educación visual y plástica**. Siete propuestas para desarrollar en el aula. Barcelona: Graó, 2005.

BOSCH, Eulàlia. **El placer de mirar**. Barcelona: Actar, 1998.

BRENSON, Michael. Healing in Time. En: **Culture in Action: A public Art Program of Sculpture** Chicago. JACOB, Mary Jane (comp.). Seattle: Bay Press, 1995, p. 28-29.

CALA, Jordi. et al. **La educación visual y plástica hoy**. Educar la mirada, la mano y el pensamiento. Barcelona: Graó, 2001.

CALAF, Roser. El diálogo objeto-artista-observador: una propuesta didáctica. En **Educación abierta**, nº 137, 1998. p.11-50.

CALAF, Roser et al. **Ver y comprender el arte del siglo XX**. Madrid: EDITORIAL SÍNTESIS, S. A., 2009.

CALAF, Roser; FONTAL, Olaia. Metáforas para conceptualizar el Patrimonio artístico y su enseñanza. En: HUERTA, Ricard; DE LA CALLE, Romà (eds.). **Espacios estimulantes**. Museos y educación artística. Valencia: Universitat de València, 2007. p. 67-89.

CUENCA, José M.ª; MARTÍN, Myriam. **Manual para el desarrollo de proyectos educativos de museos**. Gijón: Trea, 2014.

DANTO, Arthur C. **Después del fin del arte**. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Barcelona: Paidós, 2012.

DOMÍNGUEZ, Almudena. La museología participativa. La función de los educadores de museo. En: IGLESIAS, J. M. (edit.). **Cursos sobre el patrimonio histórico 7**. Actas de los XIII cursos monográficos sobre patrimonio histórico (Reinosa, julio-agosto 2002). Reinosa: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003. pp. 99-115.

FONTAL, Olaia. **La educación patrimonial**. Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet. Gijón: Trea, 2004.

HASKELL, Francis. **La historia y sus imágenes**. El arte y la interpretación del pasado. Madrid: Alianza Forma, 1994.



HERNÁNDEZ BELVER, Manuel; ULLÁN, Ana María. El Museo Pedagógico de Arte Infantil como contexto de investigación. **El arte de los niños**. Investigación y didáctica del MUPAI. Madrid: Editorial Fundamentos, 1995. p. 21-71.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Educación y cultura visual**. Sevilla: Kikiriki Cooperación Educativa, 1997.

HERNÁNDEZ, Francisca. **Manual de museología**. Madrid: Ed. Síntesis S.A., 1994.

PADILLA, Carmen. La exposición temporal como medio de comunicación cultural. En: IGLESIAS, J. M. (edit.). **Cursos sobre el patrimonio histórico 7**. Actas de los XIII cursos monográficos sobre patrimonio histórico (Reinosa, julio-agosto 2002). Reinosa: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003. p. 163-172.

PLEGUEZUELOS, José Antonio. **Mariano Bertuchi**. Los colores de la luz. Ceuta: Archivo General, 2013.

**SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES**. MINISTERIO DE CULTURA: Criterios para la elaboración del Plan Museológico. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/pm/pm/planificacion-museistica.html>. Consultado en: 1 nov. 2020.

VV. AA. **Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos**. Barcelona: Lunweg Ed, 2000.

Recebido em 13 de novembro de 2020.

Aceito em 12 de abril de 2022.